

Tom Sora · Untersuchung des Begriffes „Klangfläche“
sinefonia 24

herausgegeben von
Claus-Steffen Mahnkopf
und Johannes Menke

Tom Sora

Untersuchung des Begriffes „Klangfläche“
dargestellt am Orchesterstück *Atmosphères*
von György Ligeti

**Gedruckt mit Unterstützung der
Mark Lothar-Stiftung und der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung**

Dieser Band erscheint als Band 24
in der Reihe *sinefonia*

© Tom Sora

alle Rechte vorbehalten

Wolke Verlag Hofheim, 2017

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

unter Verwendung eines Bildes von Piet Mondrian, *Composition No. 10, Pier and Ocean*, 1915

ISBN 978-3-95593-024-0

www.wolke-verlag.de

Inhalt

Vorwort	7
1. Teil – Theoretische Überlegungen	9
1.1 Der Begriff Klangfläche aus musikwissenschaftlicher Perspektive	9
1.1.1 Der Begriff der erweiterten Klangfarbe	9
1.1.2 Aufbau der Klangflächen: Überlagerung von Melodien und die Mikropolyphonie	10
1.1.3 Akustische Einheitlichkeit und Homogenität der Klangflächen	11
1.1.4 Die Elemente der Klangflächen: die Bausteine und ihre Komponenten	12
1.1.5 Transformation der Klangflächen	13
1.1.6 Der imaginäre musikalische Raum und die Form der Klangfarben-Kompositionen	13
1.1.7 Kritische Rezeption der Klangfarben-Kompositionen in den frühen 1970er Jahren	15
1.2 Klangflächen aus struktureller Perspektive	16
1.2.1 Definition, Bestandteile und Aufbau der Klangflächen	16
1.2.2 Überlagerung oder/und Sukzession der Bausteine und der Bausteinkomponenten	18
1.2.3 Die zwei strukturellen Niveaus der Klangflächen mit zusammengesetzten Bausteinen	19
1.2.4 Statische Klangflächen und Transformationen der Klangflächen	20
1.2.5 Zusammenfügung angrenzender Flächen innerhalb einer Klangfarben-Komposition	21
2. Teil – <i>Atmosphères</i> von G. Ligeti – Analyse	24
Graphische Darstellung der 21 Klangflächen von <i>Atmosphères</i>	25
1. Klangfläche	26
2. Klangfläche	26
3. Klangfläche	27
4. Klangfläche	31
5. Klangfläche	34
6. Klangfläche	37
7. Klangfläche	40
8. Klangfläche	41
9. Klangfläche	60

10. Klangfläche	61
11. Klangfläche	63
12. Klangfläche	64
13. Klangfläche	65
14. Klangfläche	65
15. Klangfläche	66
16. Klangfläche	66
17. Klangfläche	69
18. Klangfläche	70
19. Klangfläche	71
Exkurs: Entstehung der Bausteine der 16., 17. und 19. Klangfläche und ihrer Komponenten durch die mehrfache Unterbrechung kontinuierlicher Klangbänder	75
20. Klangfläche	77
21. Klangfläche	77
Die Form von <i>Atmosphères</i>	78
Schlusswort	85
Literaturverzeichnis	86

Vorwort

Györgi Ligetis Orchesterstück *Atmosphères* zählt zu den Schlüsselwerken der postseriellen Musik. Das Werk entstand im Jahr 1961, hat aber auch mehr als 50 Jahre später nichts von seiner ästhetischen Frische und technischen Originalität eingebüßt. Für den Typus der „Klangkompositionen“ der 1960er Jahre ist diese Komposition wegweisend und vorbildlich. Das Werk besteht aus Klangflächen, die konsequent nach klaren, rationalen und allgemein anwendbaren – also übertragbaren – strukturellen Prinzipien aufgebaut sind. Gleichzeitig besitzen die Klangflächen eine sehr große Vielfalt an Strukturtypen.

Von 1993 bis 1996 habe ich Musiktheorie an der Hochschule für Musik in Stuttgart studiert. In dieser Zeit habe ich mich intensiv mit der Musik nach 1950 beschäftigt – vor allem mit der postseriellen Musik. Mein Hauptinteresse galt den Klangflächen und allen ähnlichen musikalischen Massenstrukturen, die um das Jahr 1960 als neue strukturelle Erfindung komponiert wurden. Ich wollte genauer verstehen, welche strukturellen Gesetzmäßigkeiten den Klangflächen zugrunde lagen. So habe ich in meiner Abschlussarbeit an der Musikhochschule jene Prinzipien erforscht, systematisiert und verallgemeinert, nach denen Klangflächen aufgebaut sind. Ziel war es, eine strukturelle Interpretationsmatrix *aller* existierenden und potentiellen Klangflächen zu erstellen und eine Theorie zu entwickeln, wie Klangflächen grundsätzlich aufgebaut sind.

Meine Erkenntnisse habe ich damals anhand von vier Musikanalysen dargestellt und verifiziert. Folgende Kompositionen habe ich sehr gründlich nach Kriterien analysiert, die ich selbst ausgearbeitet hatte: *Rituel* von Pierre Boulez, den Anfang und den Schluss von *Metastaseis* von Iannis Xenakis, *Filterschaukel* von Helmut Lachenmann und *Atmosphères* von György Ligeti. Die Theoriebildung und die Analysearbeit waren sehr eng miteinander verbunden: Die allgemeinen Aufbauprinzipien der Klangflächen wurden mir nämlich auch *durch* die Analysen dieser vier Kompositionen klar. *Zugleich* änderten sich meine Sicht auf die konkreten Klangflächen und mein analytisches Herangehen an diese, je weiter ich die Theorie ausgearbeitet hatte.

Da vier Analysen deutlich zu viel für eine einzige Abhandlung waren, habe ich mich in meiner Abschlussarbeit auf die Analyse von *Atmosphères* konzentriert. Über diese schrieb mir Ligeti: „Ich habe Ihre ausgezeichnete Arbeit mit großem Vergnügen gelesen! Es ist die tiefendendste Analyse von *Atmosphères* unter diesen Aspekten, die ich je gelesen habe“. Bei der analytischen Arbeit spielten ausschließlich technische und strukturelle Aspekte eine Rolle. Eine ästhetische Betrachtung von *Atmosphères* stellte ich damals nicht an, obwohl ich dieses Stück als musiktheoretisches Betrachtungsobjekt ausgewählt hatte, weil ich es ästhetisch beeindruckend fand. Ich habe mich nur auf die Struktur von *Atmosphères* konzentriert, weil sich ein Kunstwerk aus meiner Sicht nur dann fundiert ästhetisch würdigen lässt, wenn man es zuvor technisch analysiert hat. Sonst bleibt die ästhetische Betrachtung oberflächlich. Die technische Analyse eines Werkes ist meiner Ansicht nach

also die Voraussetzung für seine umfassende ästhetische Rezeption. So lässt sich meine Abschlussarbeit als *strukturelle* Betrachtung eines kompositorischen Phänomens und als *technische* Analyse von *Atmosphères* verstehen. Sie bleibt frei von ästhetischen Wertungen.

Nach meiner Abschlussarbeit beschäftigte ich mich aber weiter mit dem Thema der Klangflächen und Massenstrukturen in der Musik. Allerdings erweiterte ich den thematischen Radius meiner Forschung beträchtlich und bezog auch die bildende Kunst, Architektur, Theorie der Avantgarde und politische Philosophie (Utopieforschung und Vertragstheorie) mit ein. Das Ergebnis war meine Dissertation im Jahr 2004¹.

Lange Zeit nach meiner Dissertation stellte ich im Jahr 2014 fest, dass ich meine ursprüngliche Arbeit über Klangflächen noch einmal in Angriff nehmen, überarbeiten und aktualisieren musste. Denn: Durch die Dissertation hatte ich zusätzliche, aber auch veränderte Einsichten zum Thema „Klangflächen“ und zu Ligetis Komposition *Atmosphères* gewonnen. Das Ergebnis dieser Überarbeitung ist die vorliegende Version aus dem Jahr 2015, in der ich wesentliche Aspekte korrigiert und umfassend überarbeitet habe.

Danksagung

Mein Dank gilt meinen drei Professoren an der Stuttgarter Musikhochschule: Dr. Heinrich Deppert, Erhard Karkoschka und Rainer Wehinger, von denen ich viele Anregungen erhalten habe.

Danken möchte ich auch der Kaske-Stiftung und der Mark Lothar-Stiftung, die den Druck der Arbeit finanziert haben.

Danken möchte ich ebenfalls Ingrid Müller für die gründliche Lektorierung meines Textes und Jürgen Beckers für seine Unterstützung.

Tom Sora, 2016

¹ Tom Sora, *Le constructivisme modulaire. Espaces homogènes dans l'utopie et dans l'art répétitif* (*Der Modulare Konstruktivismus – Homogene Räume in der Utopie und in der repetitiven Kunst*), Atelier national de Reproduction des Thèses, Lille, 2005